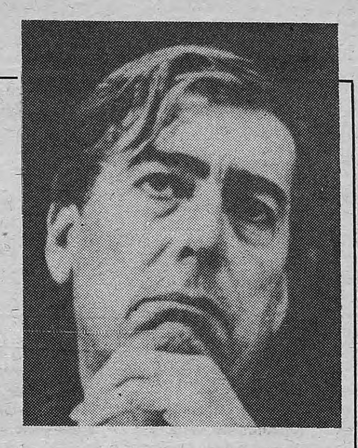
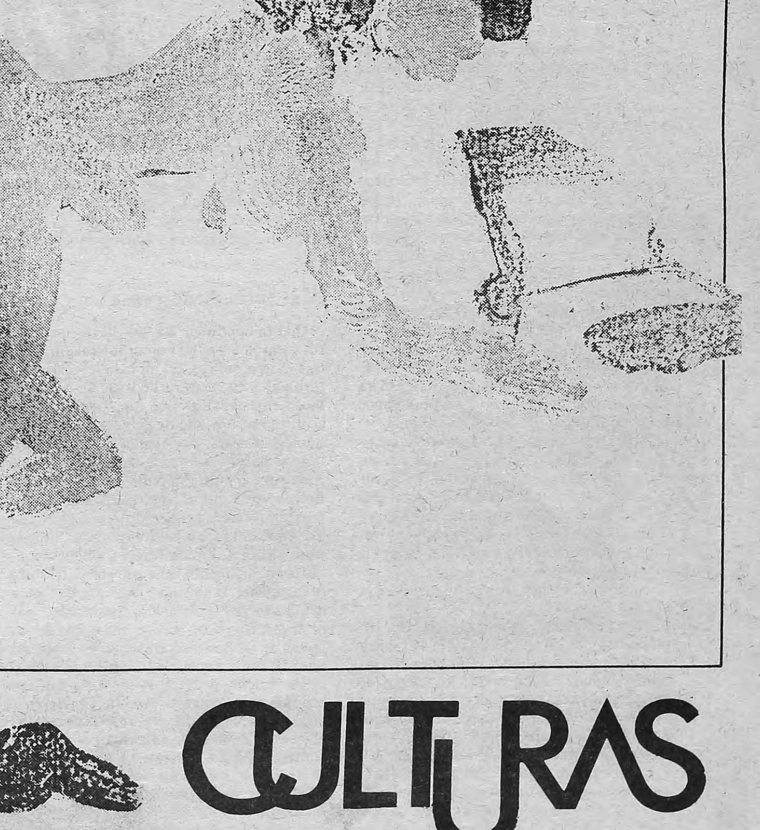
MARIO VARGAS LLOSA



UN LIBERTINO DEL SIGLO XX

En el reportaje que a continuación se publica, el director de cine español Luis G. Berlanga entrevista al narrador peruano sobre el erotismo en literatura. Pretexto: la reciente publicación en Barcelona (Tusquets Editores) —y la próxima en Buenos Aires (Emecé Editores)— de su última obra. Se titula *Elogio de la madrastra* y en los avisos que la anunciaron en la prensa española se precisaba, bajo el título, "novela erótica".



EL PAIS
de Madrid

—*¿Por qué es tan difícil escribir narrativa erótica? ¿Por la dificultad de simultanear la frecuentación de oscuros territorios con la vida social cotidiana? ¿Por la dificultad de lograr la simbiosis de un léxico erótico excitante con la calidad literaria o el supuesto buen gusto? ¿O por la dificultad de distinguir el límite preciso entre el pudor y el exhibicionismo?*

—El problema de la literatura erótica es la monotonía y la irrealidad en las que, con pocas excepciones, sucumben sus autores. Esto no me parece una casualidad. La experiencia sexual, en sus manifestaciones físicas, es limitada, y por eso las novelas eróticas, cuando no se resignan a ser variaciones sobre un monotema, no tienen otra escapatoria que la proliferación cuantitativa. Como en las historias de Sade, donde las cosas que ocurren son, a fin de cuentas, muy pocas, pero ocurren en números vertiginosos. Eso las vuelve repetitivas e irreales.

De otro lado, lo erótico, en la vida, jamás está separado del resto de la experiencia humana, y es en este contexto donde la vida del sexo encuentra su sentido y su realización. En la literatura erótica ese contexto está abolido, y toda la vida se vuelve —parodiando al tango— "nada más que erección, acoplamiento y esperma". Eso vuelve a las historias eróticas algo abstracto, una prefabricación intelectual con la que los lectores difícilmente pueden identificar su experiencia vital.

Por eso, la literatura que sólo aspira a ser erótica está condenada, como el género policial o la ciencia ficción, a ser menor. No hay gran literatura erótica; o, mejor dicho, la gran literatura no puede ser sólo erótica. Aunque, por cierto, dudo que haya gran literatura que, además de otras cosas, no sea también erótica.

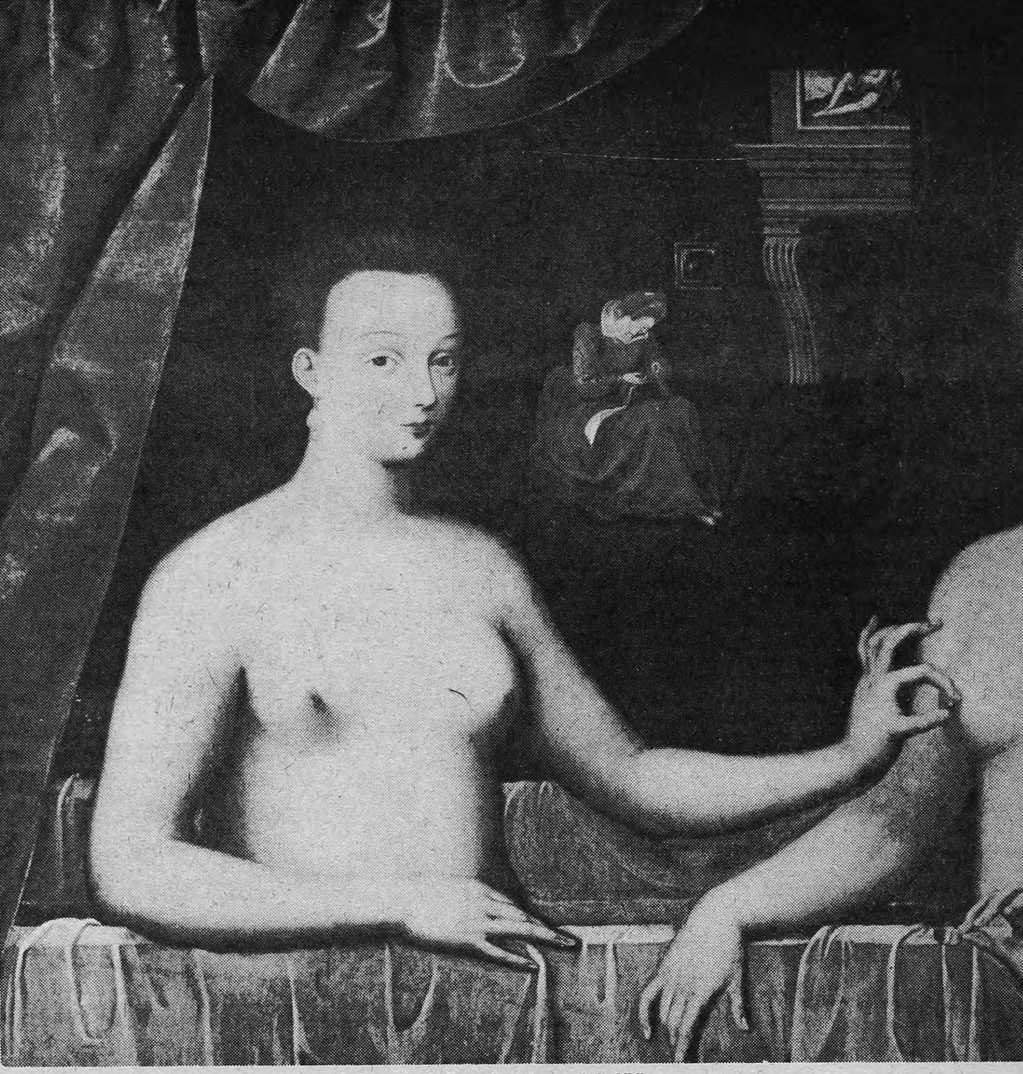
—*¿Qué novelas o relatos eróticos te han interesado?*

—Entre 1956 y 1957 trabajé, en Lima, en la biblioteca de un club que tenía una espléndida colección de libros eróticos. Entre ellos, la colección *Les maîtres de l'amour*, que editó Apollinaire. Los leí casi todos con una mezcla de deslumbramiento, tedio y maravillado horror (ésta fue la primera impresión que me hizo Sade). Durante algún tiempo creí que el género erótico era una forma extrema de la función cuestionadora, liberadora, de impugnación y desacato que me parecía la razón de ser de la literatura. Era una impresión ingenua, derivada de la pudibundez de la sociedad en la que vivía —el Perú de entonces no era muy diferente de la España ñoña de la época— y también de los rasgos de la literatura maldita dieciochesca, el único siglo en el que la literatura erótica llegó a ser *revolucionaria*. Lo fue no por las fornicaciones incandescentes que poblaban sus páginas, sino porque escritores como Sade, Diderot o Mirabeau expresaban, a través del erotismo, teorías audaces sobre la libertad humana y utopías sociales. Pero, con excepción de aquella literatura erótica escrita por los libertinos —expresión que, no hay que olvidarlo, significaba entonces *recusadores de Dios*—, el erotismo en literatura ha sido conformista a más no poder (el mayor ejemplo contemporáneo: Henry Miller).

Esto no impide que muchos autores, eróticos o semieróticos, sean interesantes y hasta fascinantes. Citaré uno entre tantos: Restif de la Bretonne, cuya recomposición integral de la realidad humana a partir de una única y sistemática obsesión fetichista da a sus novelas, y a su autobiografía sobre todo, una personalidad extraordinaria.

—*¿Cuáles te han turbado personal y biológicamente?*

—Una enumeración a la carrera, sin pensar mucho: las cartas que escribió Mirabeau a Sofía de Monnier desde la fortaleza de Vincennes, donde estaba preso; los juegos de Plaerdemavida con la princesa Carmensina en *Tirant lo Blanc;* el delicado roce de las rodillas de una pareja en un coche que cruza *Esplendor y miseria de cortesanas*, de Balzac; el combate entre el joven ansioso y la muchacha giganta de las páginas finales de *The Monkey*, de Isak Dinesen; algunos acápites conyugales de los diarios secretos de



Gabrielle d'Estrée y su hermana en el baño, Escuela de Fontainebleau, siglo XVI.

NO MOLESTEN, ESTA... HABLANDO DE SE...

Preguntador: Luis G. Berlanga

Michelet; el relato *Claudia, matrona impúdica*, de Marcel Schwob; un personaje femenino, medio bruja y medio celestina, de la comedia *Eufemia*, de Lope de Rueda; la frase "La vue de votre pied me trouble" y el episodio que corona en *La educación sentimental...*

Más turba la sorpresa

Podría continuar así, por horas, pero estos ejemplos bastan como ilustración de lo que quiero decirte. En mi caso, el texto más turbador y estimulante no suele ser premeditadamente erótico, sino aquel en el que el erotismo ha brotado de manera poco menos que espontánea, por fuerza de las circunstancias narrativas y ante la presión inconsciente que el autor no pudo reprimir. André Breton creía que el verdadero humor —el *negro*— no era el deliberado y profesional de los humoristas, sino el imprevisto, misterioso y casual. Y para Roger Caillois lo fantástico no había que buscarlo en la literatura oficialmente fantástica, sino donde había aparecido por generación espontánea, por obra del azar o de oscuras pulsiones de las que el autor no fue consciente. El erotismo que más me conmueve es de esta índole. Uno de mis muchos proyectos —otro que, supongo, tampoco tendré tiempo de concretar— es una antología del erotismo espontáneo, accidental, que anda disperso por diversas comarcas. Algo equivalente a lo que hizo Breton en la *Antología del humor negro*, o Caillois en su maravillosa *Antología de lo fantástico*.

—*¿Qué conexión pudo haber en tu niñez y tu adolescencia entre tus propios descubrimientos y apetitos eróticos y el mundo de los medios de comunicación: cine, novelas,* comics, *etcétera?*

Gozar o sudar

—Todas las conexiones del mundo, al extremo de que un biógrafo mío (si llego a tener uno) podrá escribir sin exageración frases borgeanas como ésta: "Su niñez transcurrió bajo el signo de las novelas de aventuras y las piernas bailarinas de Cyd Charisse; ambas abrumaron sus noches de desesperada felicidad". Debo a los libros y al cine —no a los *comics*, pues nunca me gustaron— lo mejor y lo peor de mis apetitos terrenales y espirituales. Estoy convencido de que estos intermediarios artísticos —las imágenes de la pintura, del cine, de la literatura y, en general, de la ficción— refinan y, en un sentido profundo, humanizan los apetitos humanos. Lo que diferencia la manera de hacer el amor del hombre de las cavernas del renacentista es que este último, desanimalizado por el consumo de ficciones de toda índole, ya no ama solamente para aplacar una necesidad física, sino tratando de materializar una fantasía, de encarnar un ideal de goce que la cultura de su tiempo enriqueció hasta el vértigo.

—*¿Qué piensas del cine porno?*

—Que es algo triste y deprimente. Al punto que parece una invención de maquiavélicos y puritanos para volver frígidas a las damas e impotentes a los caballeros que se someten a la experiencia. No he visto una sola película *porno* que no fuera de una espantosa indigencia artística y de una estupidez sin atenuantes. No estoy porque se prohíba, por supuesto, pero que haya un público para ese género de productos me desconcierta tanto como saber que el escritor más leído en este momento en Gran Bretaña no es Graham Greene, ni Anthony Burgess, sino Judy Collins.

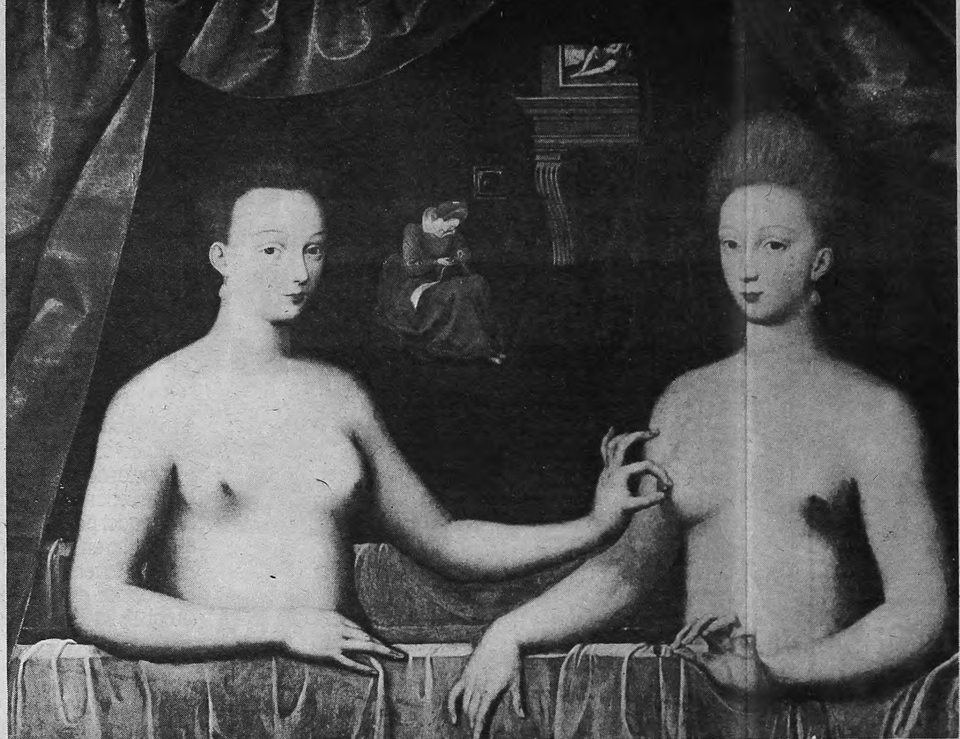
—*¿Es posible lograr mediante la imagen cinematográfica la misma respuesta erótica personal que con la palabra escrita?*

—Estoy seguro que sí. Por su naturaleza visual, las imágenes eróticas del cine se graban más profundamente en la memoria que las literarias; por lo menos ha sido mi caso. Yo recuerdo, por ejemplo, a Alida Valli peinándose la larga cabellera al principio de *Senso* de Visconti; o la cara de Sara Montiel, entre nubes de humo, cantando *Fumando espero* en *El último cuplé*, o el esbelto talle de Danielle Darrieux llenando de gracia la campiña francesa en *La Maison Tallier*, con una precisión que no tiene ninguna de las imágenes literarias que te mencionaba antes.

No soy un politicastro

—*¿Por qué los escritores consagrados contemporáneos de lengua española, a diferencia de Moratín, Espronceda o Samaniego, por ejemplo, son más reacios a escribir narrativa erótica que los franceses y anglosajones? ¿Crees que tu ejemplo podría animar a otros autores como tú a hacer alguna incursión en este género?*

—La verdad, no sé cuál es la razón, pero no hay duda que es así. Aunque en nuestros



Gabrielle d'Estrée y su hermana en el baño, Escuela de Fontainebleau, siglo XVI.

NO MOLESTEN, ESTAMOS HABLANDO DE SEXO

Preguntador: Luis G. Berlanga

EL PAIS
de Madrid

—¿Por qué es tan difícil escribir narrativa erótica? ¿Por la dificultad de simultanear la frecuentación de oscuros territorios con la vida social cotidiana? ¿Por la dificultad de lograr la simbiosis de un léxico erótico excitante con la calidad literaria o el supuesto buen gusto? ¿O por la dificultad de distinguir el límite preciso entre el pudor y el exhibicionismo?

—El problema de la literatura erótica es la monotonía y la irrealidad en las que, con pocas excepciones, sucumben sus autores. Esto no me parece una casualidad. La experiencia sexual, en sus manifestaciones físicas, es limitada, y por eso las novelas eróticas, cuando no se resignan a ser variaciones sobre un monotema, no tienen otra escapatoria que la proliferación cuantitativa. Como en las historias de Sade, donde las cosas que ocurren son, a fin de cuentas, muy pocas, pero ocurren en números vertiginosos. Eso las vuelve repetitivas e irreales.

De otro lado, lo erótico, en la vida, jamás está separado del resto de la experiencia humana, y es en este contexto donde la vida del sexo encuentra su sentido y su realización. En la literatura erótica ese contexto está abolido, y toda la vida se vuelve —parodiando al tango— "nada más que erección, acoplamiento y esperma". Eso vuelve a las historias eróticas algo abstracto, una prefabricación intelectual con la que los lectores difícilmente pueden identificar su experiencia vital.

Por eso, la literatura que sólo aspira a ser erótica está condenada, como el género policial o la ciencia ficción, a ser menor. No hay gran literatura erótica; o, mejor dicho, la gran literatura no puede ser sólo erótica. Aunque, por cierto, dudo que haya gran literatura que, además de otras cosas, no sea también erótica.

—¿Qué novelas o relatos eróticos te han interesado?

—Entre 1956 y 1957 trabajé, en Lima, en la biblioteca de un club que tenía una espléndida colección de libros eróticos. Entre ellos, la colección *Les maîtres de l'amour,* que editó Apollinaire. Los leí casi todos con una mezcla de deslumbramiento, tedio y maravillado horror (ésta fue la primera impresión que me hizo Sade). Durante algún tiempo creí que el género erótico era una forma extrema de la función cuestionadora, liberadora, de impugnación y desacato que me parecía la razón de ser de la literatura. Era una impresión ingenua, derivada de la pudibundez de la sociedad en la que vivía —el Perú de entonces no era muy diferente de la España ñoña de la época— y también de los rasgos de la literatura maldita dieciochesca, el único siglo en el que la literatura erótica llegó a ser *revolucionaria.* Lo fue no por las fornicaciones incandescentes que poblaban sus páginas, sino porque escritores como Sade, Diderot o Mirabeau expresaban, a través del erotismo, teorías audaces sobre la libertad humana y utopías sociales. Pero, con excepción de aquella literatura erótica escrita por los libertinos —expresión que, no hay que olvidarlo, significaba entonces *recusadores de Dios*—, el erotismo en literatura ha sido conformista a más no poder (el mayor ejemplo contemporáneo: Henry Miller).

Esto no impide que muchos autores, eróticos o semieróticos, sean interesantes y hasta fascinantes. Citaré uno entre tantos: Restif de la Bretonne, cuya recomposición integral de la realidad humana a partir de una única y sistemática obsesión fetichista da a sus novelas, y a su autobiografía sobre todo, una personalidad extraordinaria.

—¿Cuáles te han turbado personal y biológicamente?

—Una enumeración a la carrera, sin pensar mucho: las cartas que escribió Mirabeau a Sofía de Monnier desde la fortaleza de Vincennes, donde estaba preso; los juegos de Plaerdemavida con la princesa Carmensina en *Tirant lo Blanc;* el delicado roce de las rodillas de una pareja en un coche que cruza *Esplendor y miseria de cortesanas,* de Balzac; el combate entre el joven ansioso y la muchacha giganta de las páginas finales de *The Monkey,* de Isak Dinesen; algunos acápites conyugales de los diarios secretos de Michelet; el relato *Claudia, matrona impúdica,* de Marcel Schwob; un personaje femenino, medio bruja y medio celestina, de la comedia *Eufemia,* de Lope de Rueda; la frase "La vue de votre pied me trouble" y el episodio que corona en *La educación sentimental...*

Más turba la sorpresa

Podría continuar así, por horas, pero estos ejemplos bastan como ilustración de lo que quiero decirte. En mi caso, el texto más turbador y estimulante no suele ser premeditadamente erótico, sino aquel en el que el erotismo ha brotado de manera poco menos que espontánea, por fuerza de las circunstancias narrativas y ante la presión inconsciente que el autor no pudo reprimir. André Breton creía que el verdadero humor —el *negro*— no era el deliberado y profesional de los humoristas, sino el imprevisto, misterioso y casual. Y para Roger Caillois lo fantástico no había que buscarlo en la literatura oficialmente fantástica, sino donde había aparecido por generación espontánea, por obra del azar o de oscuras pulsiones de las que el autor no fue consciente. El erotismo que más me conmueve es de esta índole. Uno de mis muchos proyectos —otro que, supongo, tampoco tendré tiempo de concretar— es una antología del erotismo espontáneo, accidental, que anda disperso por diversas comarcas. Algo equivalente a lo que hizo Breton en la *Antología del humor negro,* o Caillois en su maravillosa *Antología de lo fantástico.*

—¿Qué conexión pudo haber en tu niñez y tu adolescencia entre tus propios descubrimientos y apetitos eróticos y el mundo de los medios de comunicación: cine, novelas, comics, *etcétera?*

Gozar o sudar

—Todas las conexiones del mundo, al extremo de que un biógrafo mío (si llego a tener uno) podrá escribir sin exageración frases borgeanas como ésta: "Su niñez transcurrió bajo el signo de las novelas de aventuras y las piernas bailarinas de Cyd Charisse; ambas abrumaron sus noches de desesperada felicidad". Debo a los libros y al cine —no a los *comics,* pues nunca me gustaron— lo mejor y lo peor de mis apetitos terrenales y espirituales. Estoy convencido de que estos intermediarios artísticos —las imágenes de la pintura, del cine, de la literatura y, en general, de la ficción— refinan y, en un sentido profundo, humanizan los apetitos humanos. Lo que diferencia la manera de hacer el amor del hombre de las cavernas del renacentista es que este último, desanimalizado por el consumo de ficciones de toda índole, ya no ama solamente para aplacar una necesidad física, sino tratando de materializar una fantasía, de encarnar un ideal de goce que la cultura de su tiempo enriqueció hasta el vértigo.

—¿Qué piensas del cine porno*?*

—Que es algo triste y deprimente. Al punto que parece una invención de maquiavélicos y puritanos para volver frígidas a las damas e impotentes a los caballeros que se someten a la experiencia. No he visto una sola película *porno* que no fuera de una espantosa indigencia artística y de una estupidez sin atenuantes. No estoy porque se prohíba, por supuesto, pero que haya un público para ese género de productos me desconcierta tanto como saber que el escritor más leído en este momento en Gran Bretaña no es Graham Greene, ni Anthony Burgess, sino Judy Collins.

—¿Es posible lograr mediante la imagen cinematográfica la misma respuesta erótica personal que con la palabra escrita?

—Estoy seguro que sí. Por su naturaleza visual, las imágenes eróticas del cine se graban más profundamente en la memoria que las literarias; por lo menos ha sido mi caso. Yo recuerdo, por ejemplo, a Alida Valli peinándose la larga cabellera al principio de *Senso* de Visconti; o la cara de Sara Montiel, entre nubes de humo, cantando *Fumando espero* en *El último cuplé*, o el esbelto talle de Danielle Darrieux llenando de gracia la campiña francesa en *La Maison Tallier*, con una precisión que no tiene ninguna de las imágenes literarias que te mencionaba antes.

No soy un politicastro

—¿Por qué los escritores consagrados contemporáneos de lengua española, a diferencia de Moratín, Espronceda o Samaniego, por ejemplo, son más reacios a escribir narrativa erótica que los franceses y anglosajones? ¿Crees que tu ejemplo podría animar a otros autores como tú a hacer alguna incursión en este género?

—La verdad, no sé cuál es la razón, pero no hay duda que es así. Aunque en nuestros días la literatura de lengua española, tanto en España como en Hispanoamérica, es bastante diversa, la variante erótica brilla por su ausencia, con muy contadas excepciones. Ocurre lo mismo con la literatura confesional, algo que siempre me ha intrigado. ¿Por qué, en España, donde la gente es tan comunicativa y locuaz —aún recuerdo cómo me sorprendió, al llegar a Madrid en 1958, descubrir que los españoles eran capaces de decirlo *todo*, algo inconcebible entre peruanos—, las memorias suelen ser tan escasas y, sobre todo, tan evasivas? Hay una formidable resistencia a revelar por escrito esa intimidad que, sin embargo, en la conversación corriente, se vuelca sin tapujos. Exactamente lo contrario de lo que ocurre en Francia o Inglaterra, donde, a la hora de confesarse por escrito, esos seres tan parcos a la hora de hablar sueltan todos los sapos y culebras que llevan adentro. ¿Hay una autobiografía más discreta que la de Baroja? Una excepción reciente es Juan Goytisolo, pero ni siquiera él, que dice tanto, dice tantas cosas como se atrevió a decir, digamos, un Paul Léauteaud.

—¿Se reflejan tus propios fantasmas en Elogio de la madrastra*?*

—Mis fantasmas se reflejan en todo lo que escribo, y también, por supuesto, en *Elogio de la madrastra*. La historia de este *divertimento* es la siguiente: hace mucho que me tentaba la idea de un relato utilizando como punto de partida algunos cuadros que por una razón que para mí no estaba del todo clara —estas cosas nunca están claras, y en realidad eso es lo hechicero que tienen— llevaba siempre presentes en la memoria. Un día, un pintor peruano que yo admiro mucho, Fernando de Szyszlo, me propuso un experimento, una historia que haríamos a cuatro manos, yo escribiéndola y él pintándola, una historia en la que las palabras y las imágenes se irían inseminando recíprocamente. El experimento no resultó, pero fue el impulso que puso en acción el proceso creativo del que resultó este relato. Es un texto de pequeño formato, pero lo he escrito con mucho placer, divirtiéndome como no me divertía al escribir un libro desde que escribí *Pantaleón y las visitadoras.*

—¿Podría interferir la publicación de una novela transgresora como es Elogio de la madrastra *en tu actividad política actual en Perú?*

—Si hago política no lo haré ocultando lo que soy, creo y pienso: eso hacen los politicastros que no merecen ningún respeto. Estoy tan orgulloso de *Elogio de la madrastra* como de las novelas que me han costado más esfuerzo. Porque, aparte de lo que el libro pueda valer, lo he trabajado con mucho cariño y sudando la gota gorda en cada frase, además de revisar su estructura muchas veces. Si no hubiera sido así no te lo hubiera dedicado.

—A propósito de transgresión, ¿crees que tu novela se acomoda al concepto de Georges Bataille, según el cual el erotismo es "afirmación de la vida humana hasta en la muerte", o más bien al de Octavio Paz, según el cual "el erotismo no se deja reducir a un principio, su reino es el de la singularidad irrepetible; escapa continuamente a la razón y constituye un dominio ondulante regido por la excepción y el capricho", o aun a tu propia afirmación del año 1985, cuando decías que "el erotismo es la presencia de la fantasía, de la imaginación, en el amor. Es, por tanto, una manifestación característica de la humanidad. Los animales hacen el amor, pero no son eróticos. El hombre sí lo es"?

—Creo que el erotismo no tiene ya el carácter transgresor que tuvo en el pasado, en la época de los filósofos libertinos, por ejemplo, y que escritores modernos como Bataille y Klossowski intentaron volver a darle. (No se lo dieron. Sus textos son muy interesantes intelectualmente, pero ¿son eróticos? No están hechos para inflamar a nadie, en todo caso. Porque si alguien se inflama con *Le bleu du ciel* o *Le Baphomet* se puede inflamar lo mismo con la guía de teléfonos. Un texto erótico no puede apelar sólo a la razón: también, y sobre todo, a la libido).

La permisividad, la liberación de las costumbres, la desaparición de los tabúes son buenas cosas para la sociedad, pero malas para el erotismo. Este, sin el riesgo de la persecución, la censura y la condena social, pierde carácter revulsivo, perturbador, de desacato a lo establecido. En el mismo instante en que abandona la catacumba y se municipaliza, comienza a empobrecerse.

En una dirección, degenera y torna a ser esa vulgaridad pestilencial del cine porno; y, en otra, se banaliza y convierte en ese híbrido para ejecutivos que es el erotismo de *Playboy*.

Un juego estético

¿Significa eso que el erotismo morirá también en el arte como ha ido muriendo en la vida real en la sociedad tolerante? Espero que no. Pero, sin duda, cada vez será menos el vehículo de una filosofía revolucionaria, como querían que lo fuera los libertinos del siglo XVIII, y más un elaborado juego estético, una refinada diversión artística o un experimento formal. No hay que desmoralizarse por ello. Al contrario, está bien que sea así.

Leyendo a los libertinos precisamente uno descubre que la fantasía aliada a los deseos en libertad no sólo libera al ser humano, también lo convierte en una máquina destructora que podría acabar literalmente con la vida (léase, por favor, el juicio de Gilles de Rais). Refugiado en el esteticismo, el erotismo ha dado en nuestra época muy bellos textos, como los relatos de Mandiargues o la novela *Couples*, de John Updike.

EROTISMO ERA EL DE ANTES

Por Fernando Frassoni

Después de un intento de abordar la literatura policial —con *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1987)—, y otro de reconstruir la oralidad de los indígenas peruanos, Mario Vargas Llosa —una de las figuras más polémicas de la literatura latinoamericana contemporánea— la emprende ahora con el erotismo en su novela *Elogio de la madrastra.*

Afirmar que en los últimos libros de Vargas Llosa queda poco del autor de *La ciudad y los perros* es, sin lugar a dudas, un tópico habitual. *Elogio de la madrastra* no hace más que confirmar lo acertado de este lugar común. La incursión del escritor peruano en este género que parece haberse puesto de moda últimamente no es afortunada. La anécdota del relato no escapa a la trivialidad: el protagonista, don Rigoberto, es un hombre adinerado que vive en las afueras de Lima —la residencia de este personaje es la necesaria mansión rodeada por el necesario jardín—. El escenario tan grato a los textos góticos es frecuentado por Rigoberto siempre y cuando sus obligaciones comerciales no lo obliguen a viajar por ciudades del extranjero o del interior del Perú. El protagonista es viudo, tiene un hijo de doce años —Fonchito, apodo de Alfonso— y está casado en segundas nupcias con una de las mujeres más codiciadas de Lima, doña Lucrecia. Además de ser sensual e insaciable —condición que no se debe soslayar en un texto erótico que pretenda el calificativo—, Lucrecia es una mujer extremadamente hacendosa y trabajadora a la hora de acicatear al (numeroso) personal de servicio para que cumpla sus funciones en la finca. Estas virtudes se suman a la de la fidelidad absoluta, con lo cual el autor parece llegar —y querer llevar— a la conclusión de que don Rigoberto —por lo menos en el capítulo presentación— lo tiene todo: fortuna, amor, sexo, cariño filial, autoestima y, esencialmente, tiempo. Esta posibilidad temporal le permite dedicarse —a la mañana y a la noche— a sus sagradas operaciones de limpieza de orejas, nariz, pies, manos, zonas pudendas y vellosidades varias. Esta actividad de Rigoberto ocupa varios espacios entre acción y acción.

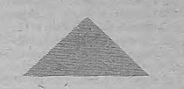
Por otro lado —eje del relato, justificación del título— está Fonchito, quien se ha encariñado notablemente con su madrastra, para alegría de su padre que —tal vez, en algún momento antes del comienzo de la novela— temió que Lucrecia no reemplazara a la madre muerta. Este afecto por la mujer se expresa en principio por las noches —durante las abluciones de Rigoberto—, cuando Lucrecia se arrima a la cama del niño para darle el beso de las buenas (noches). En la ocasión el joven es desusadamente cariñoso. La mujer incluso llega a ver en algún momento una chispa de lujuria en los ojos del niño, quien, además, la suele espiar por la claraboya cuando ella toma su baño de asiento matinal. Unas cuantas páginas después, llega el día en que Rigoberto se ausenta y la acción se precipita: Fonchito —ya, por esas cosas del deseo, convertido en Alfonso— amenaza a Lucrecia con suicidarse si sus amores no son correspondidos. Para evitar males mayores —o por necesidad del relato— la mujer accede. Lo peor se produce. Rigoberto vuelve. Alfonso —se dice que los niños son perversos— logra que el padre se entere de todo y expulsa a la malvada poco antes de que llegue el final de este texto que parece excesivamente alargado.

En efecto, la novela tiene intercaladas varias láminas con reproducciones de obras maestras de la pintura. Cada capítulo precedido por una de estas imágenes consiste en una historia imaginaria en torno a la misma. Es previsible señalar que cada cuadro tiene una estructura presuntamente erótica. Así, Boucher, Tiziano, Fra Angélico y Francis Bacon son fragmentados en numerosas vulvas y pechos. De no ser por estos *intermezzos* —que parecen puestos de apuro—, *Elogio de la madrastra* no pasaría de las ochenta páginas.

La prensa española señaló que la novela es producto de la insistencia de Luis G. Berlanga en que M. V. Ll. escribiera una ficción erótica.

Cualquiera sea su explicación, esta novela del peruano está a una enorme distancia de sus principales textos. Contrariamente a sus mejores libros, *Elogio* está escrito en una lengua neutra, que parece de traducción y que —cuando menciona localismos— suena artificiosa; también hay que subrayar la falta absoluta de coloquialidad y, especialmente, de tono. La adjetivación es casi folletinesca —lo que parece ser adrede— y por momentos intenta volverse sensualmente barroca.

En definitiva, Vargas Llosa se quiere apoyar en dos ideas centrales: la inversión del planteo *Lolita* —él preadolescente, ella madura y respetable—, y la carga erótica de una higiene masculina hedónica. Esto es poco para alguien que desarrolló tantas teorías e interpretaciones alrededor de las perversidades del Marqués de Sade, Guillaume Apollinaire, Gustave Flaubert, Georges Bataille o Pierre Klossowski.





...MOS ...XO

días la literatura de lengua española, tanto en España como en Hispanoamérica, es bastante diversa, la variante erótica brilla por su ausencia, con muy contadas excepciones. Ocurre lo mismo con la literatura confesional, algo que siempre me ha intrigado. ¿Por qué, en España, donde la gente es tan comunicativa y locuaz —aún recuerdo cómo me sorprendió, al llegar a Madrid en 1958, descubrir que los españoles eran capaces de decirlo *todo*, algo inconcebible entre peruanos—, las memorias suelen ser tan escasas y, sobre todo, tan evasivas? Hay una formidable resistencia a revelar por escrito esa intimidad que, sin embargo, en la conversación corriente, se vuelca sin tapujos. Exactamente lo contrario de lo que ocurre en Francia o Inglaterra, donde, a la hora de confesarse por escrito, esos seres tan parcos a la hora de hablar sueltan todos los sapos y culebras que llevan adentro. ¿Hay una autobiografía más discreta que la de Baroja? Una excepción reciente es Juan Goytisolo, pero ni siquiera él, que dice tanto, dice tantas cosas como se atrevió a decir, digamos, un Paul Léauteaud.

—¿Se reflejan tus propios fantasmas en Elogio de la madrastra?

—Mis fantasmas se reflejan en todo lo que escribo, y también, por supuesto, en *Elogio de la madrastra*. La historia de este *divertimento* es la siguiente: hace mucho que me tentaba la idea de un relato utilizando como punto de partida algunos cuadros que por una razón que para mí no estaba del todo clara —estas cosas nunca están claras, y en realidad eso es lo hechicero que tienen— llevaba siempre presentes en la memoria. Un día, un pintor peruano que yo admiro mucho, Fernando de Szyszlo, me propuso un experimento, una historia que haríamos a cuatro manos, yo escribiéndola y él pintándola, una historia en la que las palabras y las imágenes se irían inseminando recíprocamente. El experimento no resultó, pero fue el impulso que puso en acción el proceso creativo del que resultó este relato. Es un texto de pequeño formato, pero lo he escrito con mucho placer, divirtiéndome como no me divertía al escribir un libro desde que escribí *Pantaleón y las visitadoras*.

—¿Podría interferir la publicación de una novela transgresora como es Elogio de la madrastra *en tu actividad política actual en Perú?*

—Si hago política no lo haré ocultando lo que soy, creo y pienso: eso hacen los políticastros que no merecen ningún respeto. Estoy tan orgulloso de *Elogio de la madrastra* como de las novelas que me han costado más esfuerzo. Porque, aparte de lo que el libro pueda valer, lo he trabajado con mucho cariño y sudando la gota gorda en cada frase, además de revisar su estructura muchas veces. Si no hubiera sido así no te lo hubiera dedicado.

—A propósito de transgresión, ¿crees que tu novela se acomoda al concepto de Georges Bataille, según el cual el erotismo es "afirmación de la vida humana hasta en la muerte", o más bien al de Octavio Paz, según el cual "el erotismo no se deja reducir a un principio, su reino es el de la singularidad irrepetible; escapa continuamente a la razón y constituye un dominio ondulante regido por la excepción y el capricho", o aun a tu propia afirmación del año 1985, cuando decías que "el erotismo es la presencia de la fantasía, de la imaginación, en el amor. Es, por tanto, una manifestación característica de la humanidad. Los animales hacen el amor, pero no son eróticos. El hombre sí lo es"?

—Creo que el erotismo no tiene ya el carácter transgresor que tuvo en el pasado, en la época de los filósofos libertinos, por ejemplo, y que escritores modernos como Bataille y Klossowski intentaron volver a darle. (No se lo dieron. Sus textos son muy interesantes intelectualmente, pero ¿son eróticos? No están hechos para inflamar a nadie, en todo caso. Porque si alguien se inflama con *Le bleu du ciel* o *Le Baphomet* se puede inflamar lo mismo con la guía de teléfonos. Un texto erótico no puede apelar sólo a la razón: también, y sobre todo, a la libido).

La permisividad, la liberación de las costumbres, la desaparición de los tabúes son buenas cosas para la sociedad, pero malas para el erotismo. Este, sin el riesgo de la persecución, la censura y la condena social, pierde carácter revulsivo, perturbador, de desacato a lo establecido. En el mismo instante en que abandona la catacumba y se municipaliza, comienza a empobrecerse.

En una dirección, degenera y torna a ser esa vulgaridad pestilencial del cine porno; y, en otra, se banaliza y convierte en ese híbrido para ejecutivos que es el erotismo de *Playboy*.

Un juego estético

¿Significa eso que el erotismo morirá también en el arte como ha ido muriendo en la vida real en la sociedad tolerante? Espero que no. Pero, sin duda, cada vez será menos el vehículo de una filosofía revolucionaria, como querían que lo fuera los libertinos del siglo XVIII, y más un elaborado juego estético, una refinada diversión artística o un experimento formal. No hay que desmoralizarse por ello. Al contrario, está bien que sea así.

Leyendo a los libertinos precisamente uno descubre que la fantasía aliada a los deseos en libertad no sólo libera al ser humano, también lo convierte en una máquina destructora que podría acabar literalmente con la vida (léase, por favor, el juicio de Gilles de Rais). Refugiado en el esteticismo, el erotismo ha dado en nuestra época muy bellos textos, como los relatos de Mandiargues o la novela *Couples*, de John Updike.

EROTISMO ERA EL DE ANTES

Por Fernando Frassoni

Después de un intento de abordar la literatura policial —con *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1987)—, y otro de reconstruir la oralidad de los indígenas peruanos, Mario Vargas Llosa —una de las figuras más polémicas de la literatura latinoamericana contemporánea— la emprende ahora con el erotismo en su novela *Elogio de la madrastra*.

Afirmar que en los últimos libros de Vargas Llosa queda poco del autor de *La ciudad y los perros* es, sin lugar a dudas, un tópico habitual. *Elogio de la madrastra* no hace más que confirmar lo acertado de este lugar común. La incursión del escritor peruano en este género que parece haberse puesto de moda últimamente no es afortunada. La anécdota del relato no escapa a la trivialidad: el protagonista, don Rigoberto, es un hombre adinerado que vive en las afueras de Lima —la residencia de este personaje es la necesaria mansión rodeada por el necesario jardín—. El escenario tan grato a los textos góticos es frecuentado por Rigoberto siempre y cuando sus obligaciones comerciales no lo obliguen a viajar por ciudades del extranjero o del interior del Perú. El protagonista es viudo, tiene un hijo de doce años —Fonchito, apodo de Alfonso— y está casado en segundas nupcias con una de las mujeres más codiciadas de Lima, doña Lucrecia. Además de ser sensual e insaciable —condición que no se debe soslayar en un texto erótico que pretenda el calificativo—, Lucrecia es una mujer extremadamente hacendosa y trabajadora a la hora de acicatear al (numeroso) personal de servicio para que cumpla sus funciones en la finca. Estas virtudes se suman a la de la fidelidad absoluta, con lo cual el autor parece llegar —y querer llevar— a la conclusión de que don Rigoberto —por lo menos en el capítulo presentación— lo tiene todo: fortuna, amor, sexo, cariño filial, autoestima y, esencialmente, tiempo. Esta posibilidad temporal le permite dedicarse —a la mañana y a la noche— a sus sagradas operaciones de limpieza de orejas, nariz, pies, manos, zonas pudendas y vellosidades varias. Esta actividad de Rigoberto ocupa varios espacios entre acción y acción.

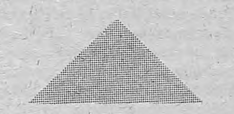
Por otro lado —eje del relato, justificación del título— está Fonchito, quien se ha encariñado notablemente con su madrastra, para alegría de su padre que —tal vez, en algún momento antes del comienzo de la novela— temió que Lucrecia no reemplazara a la madre muerta. Este afecto por la mujer se expresa en principio por las noches —durante las abluciones de Rigoberto—, cuando Lucrecia se arrima a la cama del niño para darle el beso de las buenas (noches). En la ocasión el joven es desusadamente cariñoso. La mujer incluso llega a ver en algún momento una chispa de lujuria en los ojos del niño, quien, además, la suele espiar por la claraboya cuando ella toma su baño de asiento matinal. Unas cuantas páginas después, llega el día en que Rigoberto se ausenta y la acción se precipita: Fonchito —ya, por esas cosas del deseo, convertido en Alfonso— amenaza a Lucrecia con suicidarse si sus amores no son correspondidos. Para evitar males mayores —o por necesidad del relato— la mujer accede. Lo peor se produce. Rigoberto vuelve. Alfonso —se dice que los niños son perversos— logra que el padre se entere de todo y expulsa a la malvada poco antes de que llegue el final de este texto que parece excesivamente alargado.

En efecto, la novela tiene intercaladas varias láminas con reproducciones de obras maestras de la pintura. Cada capítulo precedido por una de estas imágenes consiste en una historia imaginaria en torno a la misma. Es previsible señalar que cada cuadro tiene una estructura presuntamente erótica. Así, Boucher, Tiziano, Fra Angélico y Francis Bacon son fragmentados en numerosas vulvas y pechos. De no ser por estos *intermezzos* —que parecen puestos de apuro—, *Elogio de la madrastra* no pasaría de las ochenta páginas.

La prensa española señaló que la novela es producto de la insistencia de Luis G. Berlanga en que M. V. Ll. escribiera una ficción erótica.

Cualquiera sea su explicación, esta novela del peruano está a una enorme distancia de sus principales textos. Contrariamente a sus mejores libros, *Elogio* está escrito en una lengua neutra, que parece de traducción y que —cuando menciona localismos— suena artificiosa; también hay que subrayar la falta absoluta de coloquialidad y, especialmente, de tono. La adjetivación es casi folletinesca —lo que parece ser adrede— y por momentos intenta volverse sensualmente barroca.

En definitiva, Vargas Llosa se quiere apoyar en dos ideas centrales: la inversión del planteo *Lolita* —él preadolescente, ella madura y respetable—, y la carga erótica de una higiene masculina hedónica. Esto es poco para alguien que desarrolló tantas teorías e interpretaciones alrededor de las perversidades del Marqués de Sade, Guillaume Apollinaire, Gustave Flaubert, Georges Bataille o Pierre Klossowski.





¡DERECHA, DRE!

Por Juan Gelman

Llueven reproches de distinto tipo sobre Mario Vargas Llosa, cabeza visible del movimiento contrario al proyecto de nacionalización de 33 bancos, financieras y compañías de seguros de su país, virtual candidato a la presidencia de la República por una derecha que sólo tenía figuras políticamente obsoletas como el ex presidente Belaúnde Terry (Acción Popular) o sistemáticamente derrotadas como el nunca presidente Luis Bedoya (Partido Popular Cristiano) y que hoy puede arroparse con el prestigio del escritor.

Juan Carlos Onetti estimó ridículo que el gran narrador peruano calificara de "comunista" ese proyecto. Abel Posse destacó la honestidad del autor de *La ciudad y los perros*, pero criticó su postura privatizante. El periodista español Pablo de la Higuera recordó un debate radiofónico en París, en los años '60, durante el cual Vargas Llosa "demolía a Camus desde lo alto de su estalinismo galopante"; no le reprocha la conversión ideológica sino el ejercicio de un "idéntico furor en la descalificación del adversario, antes los *liberales decadentes*, ahora los *marxistas totalitarios*". David Viñas lo situó en el espectro intelectual del Perú con una aguda comparación: identificó la trayectoria política de Vargas con la de Santos Chocano, que "subió al caballo por la izquierda y se bajó renguendo —treinta años después— por el otro flanco".

¿Y si Vargas Llosa hubiese sido siempre de derecha? "Cuando era joven —declaró este año a la revista española *Cambio 16*— me dediqué a jugar la clásica estrategia izquierdista para tener la fiesta en paz, que es lo que suelen hacer los intelectuales supuestamente progresistas de Latinoamérica." Eso, supuestamente progresistas.

Las tentaciones

¿Ha cambiado realmente tanto Vargas Llosa? Por ejemplo: su postura en defensa de los derechos humanos violados por un régimen, democrático o no, se mantiene invariable (y quien esto escribe tiene de ello pruebas claras y aun personales). Y el simplismo político con que antaño "demolía" a Camus se muestra igualmente vigoroso en conceptos que formuló recientemente, tales como "Perú marcha hacia la cubanización" o "el liberalismo (en el Perú) es la filosofía de los pobres contra los poderosos". Otras son las cosas que en él habrían cambiado. En primer lugar, su concepción de las relaciones entre el escritor y el poder político o, si se prefiere, del papel social del escritor.

Es un tema que siempre ha preocupado a Vargas Llosa. Este inició un memorable diálogo con García Márquez —tuvo lugar en la Universidad de Ingeniería de Lima en 1967— preguntándole para qué sirve un escritor y manifestando sus dudas al respecto. La respuesta de García Márquez fue obvia: subrayó la función subversiva de la literatura, la contribución política del novelista que refleja las realidades de su país, continente o sociedad y ayuda así a los lectores a entenderlas mejor, y afirmó que, como hombre, el escritor podía y debía tener una militancia política "porque es una persona con audiencia y entonces debe aprovechar esa audiencia para ejercer una función política". Finalmente, Vargas Llosa le hizo caso.

El explica que lo mueve una razón moral y no hay por qué dudar de su palabra. Las circunstancias lo han llevado de la oratoria mitinesca a la aspiratura presidencial impulsada por una de las oligarquías más retrógradas y crueles de América latina, y él mismo se declara invadiendo territorio ajeno con esa actividad. ¿Qué otras causas se entrelazan con la razón moral para que un escritor de la talla de Vargas se rinda a las tentaciones del poder? ¿Un afán de protagonismo político que complemente el literario o compense su insatisfacción?

Hace muchos siglos que el poder —político, económico, eclesial— procura imponer a los intelectuales una relación clientelar (en el sentido romano de la palabra). Vargas Llosa no es el primero que intenta el salto desde la situación pasiva de cliente del poder a la arena activa del poder mismo, cuyas decisiones determinan la vida de toda una nación. Con fortuna mayor o menor, intelectuales de izquierda y de derecha han seguido ese camino. En el caso de los escritores, esto no sólo implica un cambio de actitud en cuanto a su papel social y a la sociedad en general: también puede conllevar una reubicación frente a su propia obra y a la literatura en general.

Las evoluciones

La calidad de ese problema nunca ha escapado a Vargas Llosa, pero se han modificado para él sus términos. En el diálogo con García Márquez, Vargas manifestó: "Pienso que hay una relación curiosa en el apogeo, la actitud ambiciosa, osada, de los novelistas y la situación de crisis de una sociedad. Creo que una sociedad estabilizada, una sociedad más o menos móvil que atraviesa un período de bonanza, de gran apaciguamiento interno, estimula mucho menos al escritor que una sociedad que se halla, como la latinoamericana contemporánea, corroída por crisis internas y de alguna manera cerca del apocalipsis. Es decir, inmersa en un proceso de transformación, de cambio, que nosotros no sabemos adónde nos llevará. Yo creo que estas sociedades que se parecen un poco a los cadáveres son las que excitan más a los escritores, las que proveen de temas fascinantes". Tal vez convenga recordar que cuando Vargas Llosa consideraba estimulante la realidad latinoamericana y pronunciaba esas palabras en Lima, era público y notorio que el Che aún combatía en el monte boliviano. Corría el mes de setiembre de 1967.

En enero de 1988, Vargas Llosa elige precisamente ese tipo de sociedad no tan excitante, estabilizada y en período de bonanza, y declara a *Cambio 16* que el estadista español Felipe González "ha hecho lo mejor que podía hacer en las actuales circunstancias, ha eliminado lo que el socialismo tenía de utopía y de fantasía igualitaria (...) Ciertamente, eso se traduce, si quieres, en una sociedad muy previsible, y muy poco romántica, pero también implica una consistencia, un consenso". Vargas Llosa reconoce que el gobierno de González ha traído una sociedad "más roma (...), un poco planchada y con cierta mediocridad de existencia. Pero es que el verdadero progreso consiste precisamente en eso (...) Una de las tristes conclusiones a las que yo he llegado es que si se quiere que la gente no se entremate si se quiere que desaparezcan la intolerancia y la represión, eso trae consigo unas formas de vida muy mediocres y muy rutinarias (...) Lo otro es peor; lo otro es mi país, es Latinoamérica. Es decir, pequeñísimas minorías con vidas muy intensas y muy exaltantes frente a los restantes que viven como auténticos animales".

Las ilusiones

La razón moral que lleva a Vargas Llosa a preferir una existencia mediocre y rutinaria para que nadie se entremate y desaparezcan la intolerancia y la represión se apoya en obvias ilusiones de índole general y en una muy particular y concreta: que la derecha del Perú, con él al frente, va a lograrlo. No se conoce oligarquía alguna que se haya autocercenado privilegios que originan los hechos que a Vargas Llosa repugnan.

Esta visión reductora también acuña hoy sus posiciones literarias. Con fundamento, Vargas Llosa explica a Berlanga que la literatura erótica del siglo XVIII estaba cargada de una filosofía revolucionaria mientras que la de un Henry Miller sólo es mero conformismo. Y pronostica que esa literatura será cada vez más un juego estético, refinada diversión, experimento formal, concluyendo que está bien que así sea. Porque la lectura de Sade, Diderot y Mirabeau le ha permitido descubrir que "la fantasía aliada a los deseos en libertad no sólo libera al ser humano, también lo convierte en una máquina destructora que podría acabar literalmente con la vida". Claro que se puede contestar: según qué fantasía, qué deseos.

Esperemos, por ejemplo, que la fantasía y los deseos en libertad de los poderosos en esos países centrales donde la mediocridad de la existencia es norma (pero no han desaparecido la violencia ni la intolerancia ni el racismo) y donde —según definición de Albino Gómez— "todo lo que no está prohibido es obligatorio", no se traduzcan en un apocalipsis nuclear que impida a unos ser presidente, a otros, escritor, y a todos en general vivir, si es posible de manera digna, solidaria, creadora, alegre.

